ROK · I · WARSZAWA · Nr. 7

ŚPIEW w SZKOLE

MIESIĘCZNIK

ORGAN SEKCJI NAUCZYCIELI MUZYKI I ŚPIEWU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

W. T. R.

MARZEC 1934 ROK

TREŚĆ NUMERU:

NAKŁADEM ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO

ADRES REDAKCJI I ADMIN.: Warszawa, Wybrzeże Kościuszkowskie 35.
Redakcja czynna codziennie od godz. 11 do 14: tel. 238-92
Administracja czynna od godziny 8 do 15, tel. 269-49.

WARUNKI PRENUMERATY:

Prenumerata roczna	zł. 8.—
Dla członków Związku Naucz. Polsk.	zł. 4.—
Przy prenumerowaniu dwóch i więcej czasopism .	zł. 3.—

KONTO P. K. O. Nr. 435.

KAŻDY CZŁONEK Związku Nauczycielstwa Polskiego może otrzymać „Śpiew w Szkole" bezpłatnie, jako dodatek miesięczny do „Głosu Nauczycielskiego"

ŚPIEW W SZKOLE • N•7
WARSZAWA • ROK • I • 1933/4

Prof. D-r JÓZEF REISS

AUDYCJE MUZYCZNE

Cel — Forma — Technika — Monograficzne ujęcie tematu — Program — Prelekcja i jej technika.

Cel audycji muzycznej w szkole jest tak jasny, że nie wymaga uzasadnienia. Audycja bowiem jest jednym ze środków umuzykalnienia. Młodzież styka się z muzyką bezpośrednio na lekcjach śpiewu. Wartość artystyczna tego, co młodzież śpiewa, jest nie zawsze wysoka, nieraz nawet problematyczna. W tem niema nic ujemnego. Jest to bowiem jakby „muzyka na codzień", mająca pełne uzasadnienie wobec dzisiejszych prądów wychowawczych, by dać młodzieży taką muzykę, jaka odpowiada jej psychice, a zarazem i dydaktycznym potrzebom szkoły. Na lekcjach śpiewu bierze młodzież osobisty udział w muzyce, jako jej wykonawca. Tu aktywność młodzieży znajduje właściwe dla siebie pole. Stosunek do muzyki jest tu tem samem objektywny, co ma nieocenione wprost znaczenie wychowawcze.

Inne wartości wnosi audycja muzyczna. Zgodnie ze znaczeniem tego wyrazu ma audycja nauczyć słuchania muzyki. Audycja bowiem stawia młodzież wobec dzieła sztuki, a więc wobec czegoś objektywnego i spełnia dwojaki cel: staje się źródłem estetycznego przeżycia, daje młodzieży wzruszenie uczuciowe, a nadto budzi krytycyzm, daje świadomość artystycznych walorów. Audycja wychowuje słuchacza, zbliża go do dzieła sztuki, pogłębia zamiłowanie do muzyki, przemawia do sfery emocjonalnej i sfery intelektualnej. Chcąc ten cel osiągnąć, musi audycja spełnić zasadniczy warunek, t. j. musi dać najlepszą muzykę w najlepszem wykonaniu: i program i interpretacja muszą reprezentować wysoki stopień artyzmu.

* * *

Forma audycji zależy od wielu momentów. Nie można więc ani ustalać schematu ani stwarzać kanonu, bezwzględnie obowiązującego. Co najwyżej można podać najogólniejsze wskazówki, jak należy urządzać audycje muzyczne.

Typ audycji zależy przedewszystkiem od audytorjum, dla którego ją się przeznacza. Inna będzie audycja dla młodzieży

między 10 a 13 rokiem życia, gdzie element fantastyczny przeważa nad czynnikami refleksyjnemi, inna zaś będzie dla młodzieży dojrzalszej, gdzie jest już wyższy szczebel kultury intelektualnej i dyscypliny myślowej.

Na formę audycji wpływa program, a raczej temat, stanowiący zasadnicze zagadnienie audycji. Temat ten jest tu czemś istotnem, jest treścią właściwą, a forma jest tylko zewnętrzną ramą.

Odrębny charakter będzie miała audycja urządzona w szkole w związku z bieżącym materjałem nauki, a więc audycja o charakterze lekcyjnym w przeciwstawieniu do audycji pojętej i zorganizowanej jako koncert szkolny. W pierwszym wypadku będzie ona uzupełnieniem lekcji i poglądowym środkiem, służącym do należytego wyjaśnienia pewnych zagadnień, a tem samem będzie miała charakter analityczny, dyskusyjny i zasadniczo nie będzie się różniła od innych godzin nauki szkolnej. Natomiast audycja, urządzona jako koncert szkolny, będzie nawet zewnętrznie czemś innem, aniżeli audycja lekcyjna: będzie miała bowiem odświętny, uroczysty charakter. Program jej, ujęty syntetycznie, wymaga od słuchacza pewnej samodzielności krytycznej i wrażliwości uczuciowej; one bowiem decydują o estetycznem wrażeniu. Audycja lekcyjna w klasie może być nieraz przygotowaniem do audycji-koncertu.

* * *

Technika audycji opiera się na dwóch częściach, dopełniających i zrastających organicznie w jedną całość t. j. z programu i odpowiedniego komentarza. I jedno i drugie należy planowo i systematycznie obmyśleć i to do najdrobniejszych szczegółów.

Należy dokładnie obliczyć czas trwania poszczególnych punktów programu i komentarza tak, by całość zamknąć w granicach półtoragodzinnej audycji. Nie trzeba audycji przeciągać i nie należy przekraczać tej granicy. Lepiej, gdy młodzież wychodząc powie: „Szkoda, że już!“ aniżeliby miała znużona mówić z westchnieniem: „No! nareszcie się skończyło!“.

Dla należytego oświetlenia tematu trzeba wyzyskać wszystkie dostępne środki poglądowe, ożywiające audycję, a więc: ilustracje, portrety, karty tytułowe starych kompozycyj, bo karty te zawierają nieraz piękne litografje lub stylowe drzeworyty, nadto autografy, listy i t. p.

Całość musi funkcjonować, jak dobry mechanizm. Strona techniczna audycji i zewnętrzne akcesorja niechaj się nie narzucają, niechaj będą, o ile możności, niewidoczne, by nie rozpraszały wrażenia słuchaczów. Trzeba więc przed audycją przygotować instrumenty, pulpity, rozdzielić nuty, nastawić aparat projekcyjny, przygotować i ułożyć we właściwym porządku klisze czy ilustracje, porozwieszać tablice (jeśli tego wymaga temat), mieć gramofon gotowy do grania (bo nieraz i tym środkiem należy się posłużyć nawet na koncercie dla zademonstrowania jakie-

gość charakterystycznego przykładu). Jeśli płyta gramofonowa jest dwustronna, trzeba na to zwrócić uwagę słuchaczów słowami: „W pewnym momencie nastąpi krótka przerwa, gdyż ciąg dalszy znajduje się na odwrocie płyty". Uwaga taka jest pożądana, by utrzymać karność wśród młodzieży, znajdującej w najmniejszych drobiazgach podnietę do śmiechu. Należy stworzyć w sali koncertowej atmosferę powagi i skupienia: wrażenie będzie głębsze, audycja stanie się tem, czem być powinna t. j. przeżyciem i wzruszeniem estetycznem.

Wykonawcy nie powinni traktować swego udziału w koncercie jako popisu. Jeśli wykonawcami są zaproszone siły, niechaj przystąpią do swego zadania z całą skromnością, niechaj sztukę swoją i wiedzę oddadzą na usługi piękna i wychowawczej idei. Jeśli jako wykonawca występuje nauczyciel, niechaj nie posługuje się tem jako środkiem natrętnej reklamy, jeśli zaś wykonawcami są uczniowie, wówczas nie należy podsycać ich próżności i fałszywej ambicji. Wśród młodzieży należy zaszczepić przekonanie, że wykonawca schodzi na drugi plan, a główną rzeczą jest dzieło i jego działanie.

* * *

Temat audycji należy ujmować monograficznie, przyczem można go wyczerpać w jednej audycji albo też poświęcić mu cały ich cykl z tem, by poszczególne ogniwa cyklu stanowiły zamkniętą całość i wzajemnie się dopełniały. Monograficzne ujęcie audycji opierać się może albo na formie muzycznej albo na prądach czy kierunkach epoki (romantyzm, impresjonizm i t. p.) albo może wziąć za podstawę wybitną osobistość historyczną.

Liczba tematów jest niewyczerpana. Bodaj kilka tematów może służyć za przykład:

1. „Nasza pieśń ludowa". Audycję taką możnaby traktować koncentracyjnie w związku z innemi przedmiotami nauki, czy to z geografją czy z literaturą. Temat ten wymagałby uplastycznienia zapomocą tańców i kostjumów regjonalnych; pieśń obrzędową, zbiorową należałoby udramatyzować, ewentualnie wykonać ją na tle obrazu filmowego.

2. „Pieśń bojowa i rewolucyjna". Audycja, poświęcona temu tematowi, nadawałaby się do koncentracji z nauką historji. Tło epoki, prądy duchowe mógłby przedstawić nauczyciel historji na wypadek, gdyby kierujący audycją nauczyciel albo nie czuł się na siłach, by odpowiedzieć temu zadaniu lub nie miał odpowiedniej do tego wiedzy. Muzycznie wyzyskać tu można zarówno pieśń ludową, partjotyczną i rewolucyjną, jak i muzykę artystyczną, opartą na motywach tych pieśni, a więc:

„Pieśń o Rolandzie", którą zagrzewał do walki Normanów Taillefer, walczący w szeregach Wilhelma Zdobywcy pod Hastings

1066 r.: Pieśń „Bogu Rodzica", która wiodła do zwycięstwa nasze rycerstwo; Pieśń Husytów „Kdo jste boži bojownici", ponura pieśń bojowa, wywołująca energją rytmu popłoch w szeregach niemieckich. W związku z tem można wykonać poemat symfoniczny Fr. Smetany „Tabor" albo uwerturę Ant. Dvoraka „Husicka", gdyż obydwa dzieła opierają swój program na melodji tej pieśni.

Z chorałem „Ein feste Burg ist unser Gott" złączyć można fragmenty z opery Meyerbeera „Hugonoci". Z „Marsyljanką" Rouget de Lisle'a balladę Schumanna „Dwaj grenadjerzy" i uwerturę Czajkowskiego „Rok 1812"; z naszym hymnem narodowym „Polonję" Wagnera i symfonję Emila Młynarskiego op. 14; z naszym chorałem „Z dymem pożarów" pieśń Modesta Mussorgskiego „Wódz" i t. d. i t. d.

3. Temat: „N a s z a p i e ś ń a r t y s t y c z n a" należy ująć w cykl audycyj w wykonaniu najlepszych śpiewaków.

4. „C z a r g ł o s u l u d z k i e g o". Temat ten da się zrealizować bardzo dobrze zapomocą płyt gramofonowych, zawierających zdjęcia pierwszorzędnych mistrzów „bel canta".

5. „B a l l a d a j a k o f o r m a w o k a l n a i i n s t r u m e n t a l n a" pozwala na koncentrację z nauką literatury.

6. „R o z w ó j s t y l u m u z y c z n e g o: P o l i f o n j a i h o m o f o n j a". Temat przy którym można czerpać dowolnie z arcydzieł literatury muzycznej.

7. Tematy takie, jak: „F o r m a s u i t y i s e r e n a d y, s o n a t y, s y m f o n j i" należy ujmować cyklicznie.

* * *

P r o g r a m a u d y c j i musi być jednolity i organicznie spojony. Muzyki symfonicznej nie należy łączyć z muzyką kameralną, gdyż styl ich wzajemnie się wyłącza; podobnie kompozycyj o charakterze lirycznym nie należy mieszać z kompozycjami dramatycznemi i t. p. W programie pożądana jest wprawdzie różnorodność i urozmaicenie, ale nie może to być luźna mozaika i bezładna mieszanina. I tu bowiem obowiązuje nieoceniona zasada pedagogiczna: n o n m u l t a s e d m u l t u m. Nie ilość, lecz jakość decyduje o wartości programu. Poszczególne punkty programu muszą się skupiać naokoło centralnego zagadnienia i uwypuklić przewodnią myśl audycji. Toteż program powinien być zwięzły, treściwy, esencjonalny, zestawiony umiejętnie w najściślejszym związku z tematem audycji, nadto powinien stopniować efekt wrażenia; nie jest bowiem rzeczą obojętną, w jakim nastroju młodzież opuści audycję. Nieraz ostatni punkt programu decyduje o wrażeniu całości dodatnio lub ujemnie.

Program audycji należy stosować do w i e k u młodzieży. Audycja dla m ł o d s z y c h położy nacisk na muzykę, która przemówi przedewszystkiem do wyobraźni młodzieży. Dla dzieo-

ka bowiem dźwięk łączy się zawsze z obrazem. Melodja i rytm kojarzą się z jakimś przedmiotem, z jakiemś zjawiskiem, z jakąś akcją. Dla dziecka zawsze „coś się dzieje" w muzyce; ona bowiem „opowiada", a wyobraźnia dziecka dosłuchuje się w muzyce tego, o czem sama roi i marzy. Toteż najodpowiedniejszą jest dla dziecka muzyka o charakterze p r o g r a m o w y m, opatrzona tytułami i mająca wybitny pierwiastek rytmiczny Nadające się do tego celu kompozycje Stan. N i e w i a d o m s k i e g o „W chacie wiejskiej" lub Piotra M a s z y ń s k i e g o „Jasełka" zna chyba każdy nauczyciel. Z obcej literatury należałoby uwzględnić niezrównane minjatury Roberta S c h u m a n n a „Album dla młodzieży" i „Sceny dziecięce", Piotra C z a j k o w s k i e g o „Album dla dzieci" op. 39 złożone z 24 kompozycyj i „Pory roku", Claude D e b u s s y'e g o „Kącik dziecięcy", Modesta M u s s o r g s k i e g o „Pieśni dziecięce", cykl miniatur Alexi G r e c z a n i n o w a: „Książka dla dzieci", „Na łące", „Album dziadunia", „Perły ze szkła", Maksa R e g e r a „Album dla młodzieży" i Cyrylla S c o t t a dwa zbiory: jeden dla chłopców, drugi dla dziewcząt.

Nie od rzeczy będzie przypomnieć ogólnie znaną zasadę, że dzieciom należy dawać muzykę „zdrową", a więc żywą, pogodną, o jędrnym rytmie, a unikać muzyki, przepojonej smutkiem, rozpływającej się w „chorobliwych" nastrojach. Niechaj muzyka będzie afirmacją życia, niechaj podnosi i potęguje energję woli, a unika wszystkiego, co przygnębia, rozstraja i ubezwładnia. Jest to szczególnie ważne w okresie dojrzewania. Znane są wypadki, jak ujemnie oddziałała na jednostki subtelne i wrażliwe np. Beethovenowska „Sonata księżycowa", zwłaszcza jej finał patetycznej egzaltacji i sugestywnej siły.

Program audycji, przeznaczonej dla młodzieży s t a r s z e j, można ująć albo ze stanowiska h i s t o r y c z n e g o albo e s t e t y c z n e g o. Wybór kompozycyj jest tu nieograniczony; kłopot może sprawić nadmiar materjału. Ujęcie historyczne jest zasadniczo łatwiejsze, aniżeli ujęcie estetyczne. Przy układzie programu należałoby odstąpić od tradycyjnej normy i zamiast zestawienia w porządku chronologicznym możnaby się posłużyć m e t o d ą r e t r o s p e k t y w n ą, t. zn. wziąć za punkt wyjścia współczesność, lub czasy nam bliższe, jako bardziej znane i do nich nawiązywać historyczne zjawiska epok dawnych, szukając nici łącznych ewent. cech charakterystycznych, które różnią muzykę dawną od muzyki dzisiejszej. Metoda ta nie jest łatwa do zrealizowania, wymaga bowiem suwerennego opanowania materjału historycznego, dokładnej znajomości literatury muzycznej, a przedewszystkiem inteligentnego ujęcia całości.

D. n.

NAUKA ŚPIEWU W SZKOŁACH WŁOSKICH

W momencie, kiedy u nas uwaga nauczycielstwa zwrócona jest na nowe programy śpiewu, nie od rzeczy będzie poinformowanie czytelników, jak się przedstawiają programy nauki śpiewu i sama nauka tego przedmiotu w innych państwach. Stosunkowo bardzo mało wiemy, co dzieje się na tem polu w szkołach włoskich. Co prawda w roku 1929 przedrukowałem w „Muzyce w szkole" list Michała Pachnera, inspektora śpiewu w Turynie, który przedstawił pobieżnie historję swych wysiłków na terenie szkół piemonckich: krótki ten rys działalności pioniera nauki śpiewu we Włoszech, nie daje jednak ogólnego poglądu na stan nauki śpiewu w państwie włoskiem. Czyni to znakomicie książka drugiego z apostołów nauki śpiewu we Włoszech, p. Luigi Neretti, p. t. „O wychowanie i kulturę muzyczną w szkole"*). Najważniejsze i najciekawsze wyjątki z powyższej książki zobrazują nam w sposób bezstronny historję nauczania śpiewu we Włoszech w ciągu ostatnich 30 lat.

Luigi Neretti opublikował w roku 1914 w piśmie *Revista Pedagogica,* artykuł o stanie nauki śpiewu przed wojną. Z artykułu tego dowiadujemy się, że nauka śpiewu w szkołach powszechnych włoskich do czasów wojny *nie była obowiązkowa,* wskutek czego stała na niskim poziomie. Minister Gabrio Casati, twórca ustawy szkolnej z roku 1859, nie wspomina o nauce śpiewu ani w szkołach powszechnych, ani seminarjach nauczycielskich. „Jakkolwiek w okresie naszego *Risorgimento* narodowego lud, a szczególnie młodzież wiele śpiewała, nie uważano nauki śpiewu za potrzebny przedmiot nauczania szkolnego". Później wprowadzono naukę śpiewu w seminarjach nauczycielskich, w szkołach powszechnych w dalszym ciągu uczył śpiewu kto chciał.

W roku 1894. dekretem z dnia 29 listopada, wprowadzono reformę nauczania w szkołach powszechnych. Twórca reformy, Arystydes Gabelli, pisze o śpiewie co następuje: „Śpiew winien wkroczyć do życia szkolnego nie tylko jako rozrywka, ale jako środek wychowawczy. Przykro odczuwam, z tego stanowiska, różnicę między nauką w przedszkolu, a szkołą powszechną. Tam modlitwa i śpiewy podnoszą duszę dzieci, tutaj nic nie przerywa monotonnych lekcyj". „Piękne słowa", mówi Neretti, „świadczące o głębokim umyśle i wzniosłej duszy; ale ministerstwo nie zrealizowało życzeń Gabelli'ego, ograniczając się jedynie do dobrych

---

*) Luigi Neretti: Per l'educazione e la cultura musicale nella scuola. R. Bemporad § Figlio, Firenze 1932.

rad". Następna ustawa szkolna z roku 1904, ministra Orlanda, reorganizuje szkolnictwo powszechne przez stworzenie t. zw. szkoły elementarnej, (scuola elementare), przygotowującej młodzież do szkół średnich i t. zw. szkoły ludowej (scouola popolare), dwuletniej, dla uzupełnienia nauki dzieci, nie mogących dalej się uczyć. W programach nowych typów szkół stworzono wiele rzeczy pożytecznych, ale i tym razem zapomniano o nauce śpiewu. W instrukcji do programu czytamy słowa słabej pociechy: „Nauka śpiewu nie została włączona w skład obowiązkowych przedmiotów nauczania. Oby rychło nadeszły czasy, w których wprowadzenie nauki śpiewu do szkół stanie się faktem dokonanym w krainie bel canta". Wszkołach ludowych (scuola popolare) była na podstawie ustawy dopuszczona możliwość udzielania śpiewu nadobowiązkowo.

Następca Orlanda — Rava, wydał okólnik w roku 1907, w którym wspomina również o nauce śpiewu.

„Od dawna życzą sobie nauczyciele szkół powszechnych wprowadzenia w programach obowiązkowej nauki śpiewu. Nasze ustawodawstwo, w przeciwieństwie do ustaw w innych krajach, nie wprowadziło dotychczas obowiązkowości tego przedmiotu, jakkolwiek w ustawie z roku 1904 zachowano dla nauki śpiewu wśród przedmiotów nadobowiązkowych w szkołach ludowych pierwsze miejsce... Nauka śpiewu nie może być pozbawiona systematycznego i metodycznego nauczania teorji muzycznej, znajomości nut, rytmu, interwałów, tonacyj, jeśli chcemy, aby uczniowie nauczyli się czytać nuty i umieli śpiewać na podstawie nut, a nie tylko ze słuchu... Taki sposób nauczania śpiewu spotykamy w programach tych krajów, w których śpiew jest przedmiotem obowiązkowym, i takim ma być także w naszych szkołach".

Jak się przedstawiało nauczanie śpiewu w ten sposób ujęte w programach nauczania? Neretti pisze o tem w sposób następujący: „Powiedźmy sobie otwarcie prawdę. Śpiewu uczy się w naszych szkołach niewiele, a ci którzy uczą, uczą często źle. Jest to zresztą zrozumiałe, jeśli weźmiemy pod uwagę, że sprawę tę pozostawiono dobrej woli zarządów miast i nauczycieli, zachęcając ich jedynie pięknemi słówkami. Dla większości szkół nie istnieje wogóle problem nauczania śpiewu. A to nie jest jeszcze złem najgorszem, w porównaniu z istniejącą nauką śpiewu, pozbawioną jakiejkolwiek metody i myśli. Mówi się, że Ministerstwo kazało sporządzić statystykę szkół, w których uczy się śpiewu; ale taka statystyka, jeżeli została sporządzona, nie będzie napewno odpowiadała rzeczywistości ani co do ilości, ani co do jakości. W statystyce tej nie należałoby umieszczać tych wszystkich szkół, w których śpiewu uczy się byle jak, bez wdzięku i smaku, ze szkodą dla głosu i słuchu dzieci.

Jakie są powody tego pożałowania godnego stanu, w jakim znajdują się nasze szkoły? Są one następujące: *nadobowiązkowość*

i brak odpowiedniego przygotowania nauczycieli w seminarjach nauczycielskich; fatalny dobór pieśni, uczonych w szkole".
Pewien wyjątek stanowią dwa miasta: Turyn i Florencja. W Turynie od roku 1910 powierzono pieczę nad nauką śpiewu p. Michałowi Pachnerowi, dzięki któremu w szkołach tego miasta stanął śpiew na wyższym poziomie. Uczniowie klas IV do VI uczą się prócz śpiewu także teorji muzycznej, i otrzymują w świadectwach stopnie ze śpiewu. Podobnie we Florencji, już od siedmiu lat powierzono mi dozór nad nauką śpiewu. I mogę poszczycić się pewnemi wynikami. bo od czasu do czasu wykonują uczniowie szkół, w liczbie 200 — 800, na dwa i trzy głosy pieśni Rossiniego, Verdiego, Schuberta i Mendelssohna".
„O ile chodzi o seminarja nauczycielskie, to naukę śpiewu wprowadzono w nich jako przedmiot obowiązkowy w roku 1880. Na pierwszym roku były dwie godziny śpiewu tygodniowo, na drugim i trzecim roku po jednej. Wynagrodzenie nauczyciela wynosiło rocznie 300 lirów, później 1000. Od nauczycieli tych wymagano dyplomu gry fortepianowej, później także śpiewu. Z takiego stanu rzeczy wynikało, że nie wielu zdolnych nauczycieli muzyki starało się o nauczanie śpiewu w seminarjach; uczyli natomiast śpiewu nauczyciele, umiejący cośkolwiek grać na fortepianie i śpiewać kilka romansów, chociażby nie mający pojęcia o teorji i praktyce nauki śpiewu w szkołach powszechnych. Skutkiem tego wychodzą z seminarjów nauczyciele, umiejący zaledwie czytać nuty, a nieumiejący zaintonować pieśni ze słowami".
Bardzo wymownem świadectwem tego, jaką wagę władze włoskie przywiązywały do nauki śpiewu jest fakt komiczny, oświetlony należycie przez Nerettiego. W instrukcjach do programu z roku 1905 znalazła się uwaga następująca: „Hymn Stradelli do Italji, naogół nieznany, winien stać się hymnem narodowym, podobnym do hymnu niemieckiego „Deutschland, Deutschland über alles". Neretti przeglądnął całą literaturę w poszukiwaniu za owym hymnem i doszedł wkońcu do przekonania, że autor instrukcji ma widocznie na myśli arję Flotowa, kompozytora niemieckiego z opery „Stradella". Arję tę śpiewa Stradella, jego kochanka Eleonora i dwaj bandyci, Barbarino i Molvolio. W hymnie tym mowa jest o winie, makaronach, miłości i lazzaronach. W roku 1914 zwołano specjalną komisję, która miała przygotować reformę nauki śpiewu w szkołach włoskich, wojna jednak przeszkodziła doprowadzeniu dzieła do końca.
To też muzycy włoscy odczuwali głęboko wstyd z powodu stanu, w jakim znajdowała się nauka śpiewu. „Spodziewam się, że obecny rząd faszystowski doprowadzi rozpoczęte dzieło do końca; albowiem, my Włosi, musimy się wstydzić wobec innych narodów z powodu tego, co się czyni albo lepiej czego się nie czyni na polu nauczania śpiewu".

Punktem zwrotnym w dziedzinie nauczania muzyki w szkołach włoskich jest ustawa ministra Gentile z roku 1923. *Nauka śpiewu stała się obowiązkową w szkołach powszechnych.* W skład materjału nauczania, według nowego programu, wszedł nie tylko śpiew, ale także nauka teorji muzycznej, począwszy od klasy III. Śpiew, jako przedmiot artystyczny, uzyskał stanowisko pierwszorzędne, tuż za nauką religji – mając przyczynić się do tego, by, w myśl życzeń Vittorina, szkoła stała się miejscem dla dzieci radosnem. Program zaleca wybieranie piosenek w typie kołysanek i pieśni ludowych, regjonalnych. W ten sposób program podkreślił doniosłe znaczenie regjonalizmu w szkole powszechnej.

Reforma nauczania śpiewu spowodowała konieczność dokształcenia nauczycieli, zupełnie nieprzygotowanych, do nowych zadań. To też na terenie Włoch powstają nauczycielskie kursy dokształcające w ciągu roku szkolnego i miesięcy letnich, celem stworzenia kadr nauczycieli, zdolnych do realizowania nowego programu.

Bardzo ciekawym dla zobrazowania stanu nauczania śpiewu w szkołach włoskich po reformie min. Gentile z roku 1923, jest wyjątek przemówienia Nerettiego, jaki wygłosił do nauczycieli toskańskich w roku 1925.

„Chciałbym jeszcze poruszyć inny temat, naukę elementów muzycznych, przeciw którym zwracają się zarzuty nauczycieli, krytyków — a mówię zupełnie otwarcie — także władz szkolnych. A trzeba przyznać, że wciągu dwu lat stosowania nowej reformy, nauka elementów muzycznych przyniosła mało owoców...

Możecie postawić zarzut, że program, chociaż nie obejmuje całej teorji muzycznej, jest jednak za obszerny, że dzieci naszych szkół nie potrafią solfegiować należycie i śpiewać, posługując się nutami. A ja wam odpowiem. Nasz program ma o wiele mniejsze wymagania od programów szkół francuskich, szwajcarskich, niemieckich i t. d. Czyż wy, nauczyciele włoscy, nawet szkółek wiejskich, jesteście mniej inteligentni od nauczycieli z poza Alp? Nie, chwała Bogu. Macie na szczęście inteligencję równorzędną inteligencji tamtych, a uzdolnienie do muzyki o wiele większe. Odpowiedzcież mi jeszcze: czy nasze dzieci są niedołęgami w porównaniu z dziećmi szkół angielskich, niemieckich lub słowiańskich? Nie, chwała Bogu. Natura obdarzyła je pięknemi głosami i zainteresowaniem dla śpiewu.....“

D. n.

UMUZYKALNIENIE DZIECI NA RÓŻNYCH POZIOMACH

Celem „rozśpiewania" szkoły staram się opracowywać pewne pieśni, nadające się do tego, we wszystkich klasach. Dzięki temu, układamy sobie z dziećmi repertuar, który w razie potrzeby stwarza zgodny międzyklasowy chór dziecięcy.

Z myślą o 19 marca chcę opracować z dziećmi szkoły ćwiczeń szereg pieśni legjonowych. Z każdą klasą oczywiście inaczej ta praca się przedstawia. Dla przykładu podam sposób uczenia na poszczególnych poziomach tej samej pieśni „Jedzie, jedzie na kasztance" (Życzkowski — Śpiewnik szkolny, cz. I).

Klasa II-ga.

Uczenie pieśni ze słuchu. Określenie taktowania. Zapisanie linji melodyjnej na „schodkach". Podział tekstu na takty. Zaznaczanie zgłosek śpiewanych na 2 dźwiękach.

Śpiewam wyraźnie piosenkę, poleciwszy dzieciom słuchać i znaleźć właściwe dla tego rytmu taktowanie. Dzieci próbują tego i po skończeniu mego śpiewu wypowiadają swoje spostrzeżenia. Odpowiedzi ich są jeszcze niepewne. Zapytuję więc, na co powinny zwrócić uwagę, chcąc się dowiedzieć jaki jest takt. Odpowiadają, że muszą skierować rękę na dół wtedy, gdy śpiewam „trochę mocniej". Po tem przypomnieniu powtarzam jeszcze raz i otrzymuję już chóralną odpowiedź, że do tej pieśni należy taktować na trzy.

Drugi etap nauki to wyuczenie tekstu pieśni, dalej nucenie melodji bez słów i ze słowami, wreszcie śpiew mezzo-forte.

Ulubionem zajęciem dzieci jest rysowanie „schodków". Dla łatwiejszego zapamiętania melodji i kształcenia spostrzegawczości słuchowej, zapisuję wedle wskazówek dzieci tekst pieśni, w sposób podany niżej. Zapytuję, w którem miejscu tablicy mam zacząć pisać, u góry czy u dołu? Po otrzymaniu właściwej odpowiedzi śpiewam powoli zgłoskami, a dzieci mówią mi, czy daną

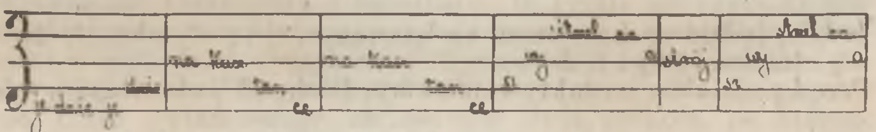
strzel
ca
ny *a*
na kasz *na kasz*
strój
si
dzie *tan* *tan*
Je dzie je *ce* *ce*

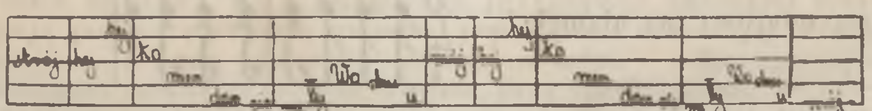


zgłoskę mam zapisać wyżej, czy niżej od poprzedniej, czy „tak samo". Po zapisaniu w ten sposób tekstu rysuję pod nim „schodki". Całość przedstawia się tak, jak podane urywki.
Innym razem dzielimy tekst na takty, postawiwszy na wstępie 3 jako znak podziału:
3. Jedzie jedzie I na kasztance I na kasztance I siwy strzelca I strój I hej hej I Komendancie I miły wodzu I mój I.
Zgłoski śpiewane przez dwa dźwięki czyli wedle określenia dzieci „przciągane", podkreślamy.

K l a s a III-c i a.

Podanie melodji słuchowo. Wykreślenie linji melodyjnej na 5-cio linji. Określenie liczbą całą podziału. Podział na takty.
Uczę pieśni ze słuchu, w taki sposób jak w klasie II-giej. Linję melodyjną wykreślam na pięciolinji, wedle wskazówek dzieci. Podział na takty następuje po zapisaniu całego tekstu. Dokonują go oczywiście dzieci, kolejno wzywane do tablicy, albo w czasie śpiewania melodji przez całą klasę, albo pojedyńczo.

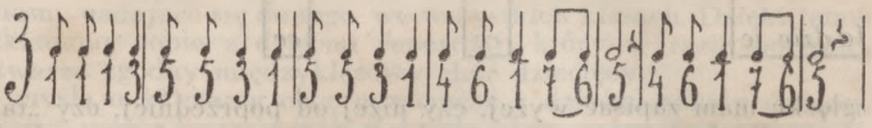


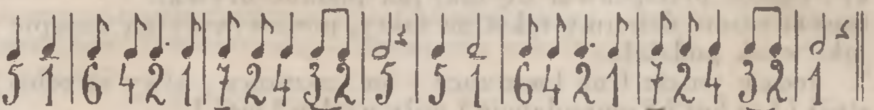


K l a s a IV-t a.

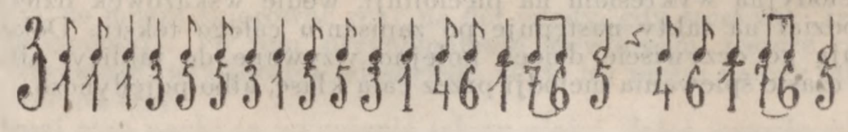
Podanie melodji j. w. — zanotowanie jej w formie dyktanda, liczbami stopni. Podział na takty. Zapisanie wartości nut.
Po wyuczeniu pieśni ze słuchu następuje zapisanie jej w sposób podany, w następującej kolejności:
Po zaśpiewaniu chóralnie gamy i trójdźwięków, celem wprowadzenia w tonację dzieci ustalają od którego stopnia gamy pieśń

się zaczyna. Potem śpiewam powoli zgłoskami, dzieci w ślad za mną solmizacją, co zaraz zapisuję cyframi. Pod cyframi podpisuję tekst. Następnie dzielimy pieśń na takty. Wartości zapisują dzieci, które same się do tego zgłaszają. Inne śledzą zapisywanie i przypominają ewentualne poprawki.
Śpiewamy potem przy taktowaniu solmizacją i z tekstem.



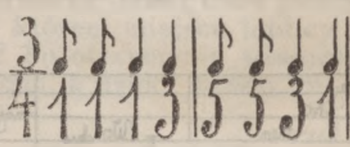


Klasa V-ta.
Odczytanie z tablicy melodji, zanotowanej cyframi. Określenie taktu ułamkiem. Podział na takty. Zamiana stopni na nuty.
Pieśń napisana na tablicy cyframi, z oznaczeniem wartości i rodzaju taktu, jednak bez podziału na takty. Dokonują go dzieci.
Oto fragment:



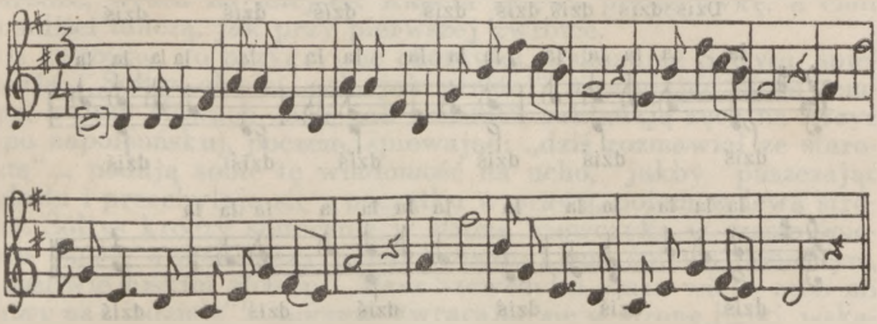
Jedzie, jedzie na kasztance, na kasztance, siwy strzelca strój, siwy strzelca strój i t. d.
Przed podziałem na takty zamieniają liczbę „3", określającą takt

trzymiarowy, na ułamek 3/4.



Po wykonaniu odpowiedniej gamy i trójdźwięku, dzieci śpiewają napisaną pieśń solmizacją w różnych wartościach. Po skończeniu wskazują miejsca, które były najtrudniejsze (takt 9 i 10) i powtarzają je kilkakrotnie. Po zastanowieniu się nad wartościami nut, celem odkrycia ewentualnych trudności, opracowujemy znowu przedewszystkiem takt 9 i 10-ty. Gdyśmy już sobie z tem dali radę, śpiewamy całą pieśń z taktowaniem. Przy dalszych powtórzeniach pomagam już instrumentem, by nie nużyć dzieci zbytnio.

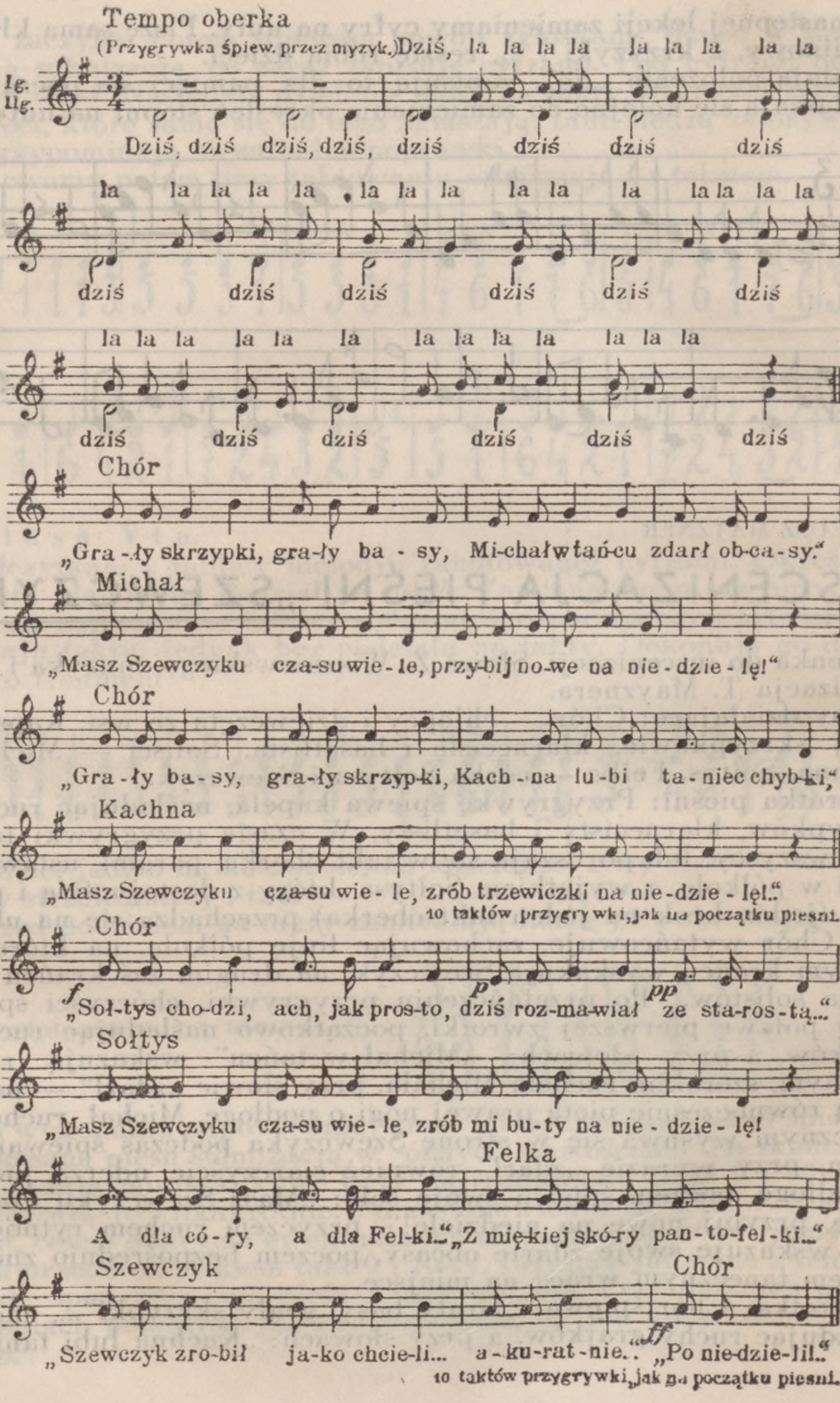
Na następnej lekcji zamieniamy cyfry na nuty. Piszę sama klucz wiolinowy, 2 krzyżyki i $^{3}/_{4}$, resztę robią dzieci.
Ustalają położenie „do", zapisują to dla pamięci na początku i zgłaszają się kolejno do zamieniania określeń stopni na nuty.



TADEUSZ MAYZNER

INSCENIZACJA PIEŚNI „SZEWCZYK"

Piosenka do inscenizacji. Słowa Z. Wiszniewskiego, muzyka i inscenizacja T. Mayznera.
Osoby działające: Chór — chłopcy i dziewczęta ze wsi. Kapela, dwaj skrzypkowie, klarnecista i basetlista. Soliści — Michał, Kachna, Sołtys, Felka — córka Sołtysa i Szewczyk.
I zwrotka pieśni: Przygrywkę śpiewa kapela, naśladując ruchy skrzypków, klarnecisty i basetlisty. W czasie przygrywki tańcują wszyscy, lub poruszają się w takt oberka, parami, ustawionemi w półkole, z wyjątkiem Sołtysa .który z dostojnością i powoli (jeden krok na jeden takt oberka) przechadza się na uboczu. Chór wytańcowuje, zachowując linję półkola, na którego jednym krańcu wyskakuje Szewczyk, na drugim zaś krańcu — reszta solistów. Po przetańczeniu przygrywki, chórzyści śpiewają połowę pierwszej zwrotki, początkowo naśladując ruchy grajków, a przy słowach: „Michał w tańcu" wskazują rytmicznym, szerokim ruchem Michała, przy słowie „zdarł" — uderzają równocześnie piętą prawej nogi o podłogę. Michał, ruchem tanecznym wysuwa się w stronę Szewczyka podczas śpiewania chóru, przy wyrazie „zdarł" również siarczyście uderza piętą w podłogę, poczem śpiewa swoje solo: „Masz Szewczyku czasu wiele, przybij nowe na niedzielę!", przyczem ruchem rytmicznym wskazuje swoje zdarte obcasy, poczem bezpośrednio znów ruchem tanecznym wraca na miejsce.
II zwrotka: Chór śpiewa: „Grały basy, grały skrzypki"..., znów naśladując ruchy grajków, a przy słowach: „Kachna lubi taniec



Tempo oberka
(Przygrywka śpiew. przez myzyk.) Dziś, la la la la la la la la la
Ig.
IIg.
Dziś, dziś dziś, dziś, dziś dziś dziś dziś
la la la la la la la la la la la la la la la la
dziś dziś dziś dziś dziś dziś
la la la la la la la la la la la la la
dziś dziś dziś dziś dziś dziś
Chór
„Gra-ły skrzypki, gra-ły ba-sy, Mi-chał wtań-cu zdarł ob-ca-sy."
Michał
„Masz Szewczyku cza-su wie-le, przy-bij no-we na nie-dzie-lę!"
Chór
„Gra-ły ba-sy, gra-ły skrzyp-ki, Kach-na lu-bi ta-niec chyb-ki,"
Kachna
„Masz Szewczyku cza-su wie-le, zrób trzewiczki na nie-dzie-lę!"
10 taktów przygrywki, jak na początku pieśni.
Chór
f p pp
„Soł-tys cho-dzi, ach, jak pros-to, dziś roz-ma-wiał ze sta-ros-tą..."
Sołtys
„Masz Szewczyku cza-su wie-le, zrób mi bu-ty na nie-dzie-lę!
Felka
A dla có-ry, a dla Fel-ki..." „Z mię-kiej skó-ry pan-to-fel-ki..."
Szewczyk
Chór
ff
„Szewczyk zro-bił ja-ko chcie-li... a-ku-rat-nie.." „Po nie-dzie-li!."
10 taktów przygrywki, jak na początku pieśni.

chybki"... wskazuje Kachnę, która „chybko", a tanecznie staje przed Szewczykiem i śpiewa, wciąż poruszając się rytmicznie w takt oberka: „Masz Szewczyku czasu wiele, zrób (wskazuje na trzewiki) trzewiczki na niedzielę"..., poczem wytańcowując po drodze, wraca na miejsce. Kapela śpiewa przygrywkę, a chór i soliści tańczą, jak przy pierwszej zwrotce.

III zwrotka: Po przygrywce chórzyści, wskazując Sołtysa, śpiewają: „Sołtys chodzi, ach, jak prosto!", zwalniając nieco tempo, a przy słowach „ach, jak prosto!", zakładają ręce na krzyż (po napoleońsku), poczem, śpiewając: „dziś rozmawiał ze starostą"..., podają sobie tę wiadomość na ucho, jakby puszczając plotki i przechylają się z początku w prawą, potem w lewą stronę. Sołtys kroczy statecznie w stronę Szewczyka w czasie śpiewu chóru, a stanąwszy przed Szewczykiem, śpiewa donośnym, możliwie niskim głosem: „Masz Szewczyku czasu wiele, zrób mi buty na niedzielę"!.., poczem, zwracając się w stronę Felki, wskazuje ją powolnym ruchem i śpiewa:

IV zwrotka: „A dla córy, a dla Felki"..., Felka, podbiegając niezgrabnie, kończy piskliwym i płaskim głosem: „z miękkiej skóry pantofelki".. Sołtys i Felka wracają na miejsce, a Szewczyk śpiewa: „Szewczyk zrobił, jako chcieli (wskazując osoby, zamawiające buty), akuratnie"... i przerywa, chór zaś kończy: „ ...po niedzieli!" Szewczyk bezradnie rozkłada ręce, mężczyźni z chóru, Sołtys i Michał wygrażają mu zdaleka, zaś Kachna i Felka — płaczą.

Jak wynika z treści piosenki — Michał powinien być zadzierzysty, Kachna „chybka", zwinna, Sołtys — pierwszy człowiek we wsi — stateczny, ociężały i bardzo pewny siebie, Felka — niezdarna, krzykliwa i kapryśna, Szewczyk — urwis, pozoruje strach przed Sołtysem, podrwiwa z Felki, wdzięczy się do Kachny, baraszkuje z Michałem, w czasie ogólnych tańców — żywiej, niż inni, wyskakuje w takt oberka, w gestach zaznacza ruch wyciągania dratwy, przy szyciu butów.

KRONIKA

WARSZAWA. KONCERT KU CZCI MONIUSZKI.

— Dnia 17 grudnia 1933 r. Chór Zw. N. P. wziął udział w zorganizowanym przez Sekcję Muzyczną koncercie ku czci Moniuszki. Koncert wzbudził duże zainteresowanie. Wykonane utwory Moniuszki tak przez chór jak i przez solistów stały na b. wysokim poziomie.

ODCZYT W P. RADJO.

— Dnia 26 stycznia 1934 r. prof. Tadeusz Mayzner wygłosił odczyt przez radjo p. t. „Rola nauczyciela szkoły powszechnej — a kultura muzyczna". Odczyt ilustrowany był wykonanemi przez Chór Zw. N. Polsk. — następującemi utworami:

Hasłem Chórów Zw. Naucz. Polskiego w układzie prof. K. Sikorskiego oraz weselną pieśnią kurpiowską p. t. „Wyrzundzaj się"... w układzie Jana Maklakiewicza.

FESTIVAL KU CZCI P. PREZYDENTA.

Chór międzyszkolny Rady Szkolnej m. st. Warszawy pod dyr. prof. Tad. Mayznera wziął udział w Festivalu Muzyki i pieśni polskiej ku czci Pana Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej z okazji Jego Imienin. Festival odbył się dnia 2 lutego 1934 r. w Filharmonji Warszawskiej. Z utworów odśpiewanych przez ten chór, transmitowany był przez radjo: Marsz Piewszej Brygady w układzie K. Guzikowskiego.

INSTRUKTORATY ŚPIEWU. Na stanowiskach instruktorów śpiewu zaszły w ostatnim czasie pewne zmiany. Pani Jadwiga Wierzbińska, instruktorka nauczania śpiewu w szkołach powszechnych masta stołecznego Warszawy, sprawuje, po chwilowej przerwie, w dalszym ciągu swe czynnosci instruktorskie. Kuratorjum poznańskie zaangażowało na instruktora śpiewu okręgowego Pana Eugenjusza Dawidowicza, nauczyciela muzyki z seminarjum nauczycielskiego w Grudziądzu. W Kuratorjum brzeskiem powierzono pracę instrukcyjną w szkołach powszechnych okręgu Panu Tadeuszowi Witkowi z Brześcia nad Bugiem, instruktorowi oświaty pozaszkolnej. Na Śląsku w roku bieżącym nie uruchomiono instruktoratu śpiewu.

NOWE PŁYTY Z MUZYKĄ POLSKĄ. Firma Columbia wypuściła w obieg w dniach ostatnich kilka cennych dla nauczycieli muzyki płyt gramofonowych z muzyką polską. Orkiestra symfoniczna Polskiego Radja nagrała pod dyrekcją Tadeusza Mazurkiewicza następujące utwory: Rapsodję litewską Mieczysława Karłowicza — 2 płyty DMX 260 — 261, Romans z koncertu skrzypcowego Mieczysława Karłowicza w wykonaniu Eugenji Umińskiej — DM. 1843, Tańce góralskie z opery „Halka" i Mazur z opery „Jawnuta" Stanisława Moniuszki — DM.X 259, oraz uwerturę „Bajkę" Stanisława Moniuszki — 2 płyty DM. 1844 — 1845.

Pozatem Prof. Aleksander Michałowski, który obchodzi w tych dniach 65-lecie pracy pedagogicznej nagrał dwie płyty: walc Des dur, op. 64 Nr. 1 Szopena i Pieszczotkę Szopena w opracowaniu Liszta — DM.X 280, oraz Nokturn Fis-dur, op. 15 Nr. 2, Mazurek cis-moll, op. 65 Nr. 3, Prelud b-moll, op. 28. Szopena.

MUZYKA POLSKA. W miesiącu lutym ukazał się pierwszy numer nowego pisma muzycznego „Muzyka Polska", kwartalnika redagowanego przez komitet redakcyjny złożony z dr. Adolfa Chybińskiego, Kazimierza Sikorskiego i Tadeusza Zalewskiego. Numer przynosi świetną pracę dr. Chybińskiego o Karłowiczu, oraz kilka artykułów bojowych, krytykujących pewne dziedziny polskiego życia muzycznego. Pojawienie nowego kwartalnika muzycznego wywołało duże zainteresowanie.

OD REDAKCJI.

Przy składaniu Nr. 6 „Śpiewu w szkole" nie zamieszczono nazwiska autora artykułu: „Audycje z płyt gramofonowych w gimnazjum". Autorem owego artykułu jest Stefan Wysocki, zasłużony pedagog i twórca polskiej metody umuzykalnienia.

REDAKTOR: KAROL HŁAWICZKA

KOMITET REDAKCYJNY: TADEUSZ ADAMCZAK, MIECZYSŁAW KACPERCZYK, TADEUSZ MAYZNER, BRONISŁAW RUTKOWSKI, STEFAN WASIAK.

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO: STANISŁAW MACHOWSKI

REDAKCJA RĘKOPISÓW NIE ZWRACA

ŚPIEW W SZKOLE A RADJO

Transmisje z „La Scali". Z dniem 25 stycznia rozpoczęło Polskie Radjo cykl transmisyj z medjolańskiego teatru, o którego sławie i znaczeniu — komu jak komu, ale Czytelnikom „Śpiewu w szkole" — przypominać nie trzeba. Osiem oper, oratorjum i koncert muzyki kościelnej, to nielada zdobycz dla miłośników muzyki, a śpiewu w szczególności. Cykl ten wraz z poprzedniemi przedstawia się następująco:

25. I. „Favorita" Donizettiego
10. II. „Gioconda" Ponchiellego
22. II. „Mojżesz" oratorjum Perosiego
15. III. Koncert utworów Palestriny
27. III. „Dybuk" Rocca
5. IV. „Romeo i Julja" Gounoda
10. IV. „Isabeau" Mascagniego
21. IV. „Traviata" Verdiego
29. IV. „Werther" Masseneta
10. V. „Mefisto" Boita.

Początek audycyj o godz. 21.00. Należy jednak przygotować się do wcześniejszego odbioru, ponieważ audycję poprzedza zawsze strzeszczenie libretta pierwszego aktu. Znakomity jest także dobór prelekcyj, związanych z utworem, a wygłaszanych w antraktach opery przez najwybitniejszych muzyków i literatów polskich, przez co uwypukla się słyszane arcydzieło na dobrze podmalowanem tle historji literatury i sztuki. Transmisje dotychczasowe odznaczały się niezwykłą wyrazistością i czystością, a funkcjonowanie kabli na terenie Polski i zagranicą było także bez zarzutu. Nawet posiadadacze detefonów i detektorów zachwycają się pełnią odbioru na słuchawki. Marzeniem sfer muzycznych jest zdobycie transmisyj z Beyreut, jedynego w świecie teatru muzycznego, poświęconego wyłącznie genjuszowi Ryszarda Wagnera. W teatrze tym występował nieodżałowanej pamięci tenor polski Aleksander Bandrowski, stryj znanej śpiewaczki Ewy Turskiej-Bandrowskiej. Sezon w Beyreut rozpoczyna się w sierpniu i należy się spodziewać, że Polskie Radjo będzie zabiegało o transmisje wagnerowskich oper.

Program audycyj muzycznych Polskiego Radja.

Obfitość muzyki Polskiego Radja jest tak wielka, że nie sposób mówić szczegółowo nietylko o sezonach, miesiącach, tygodniach, ale dniach nawet, zwłaszcza na łamach miesięcznika, gdzie nigdy nie można być aktualnym i gdzie da się omawiać jedynie audycje minione. Prócz trzech stałych koncertów w tygodniu z Filharmonji warszawskiej mamy mnóstwo innych od najpoważniejszych do najlżejszych programów muzycznych. Zwiększa się planowość i celowość nawet lekkich utworów płytowych, układanych w pewne całości, niejednokrotnie omawiane przez krytyków i historyków muzyki. Nauczyciel śpiewu i muzyki, zajęty pracą zawodową, musi też planowo korzystać z tych programów; pamiętając o dalszem samokształceniu, nie może zapominać o urządzaniu wspólnych audycyj dla uczniów lub, gdy to nie jest możliwe, wskazywać wychowankom najpożyteczniejsze dla nich słuchowiska; powinien się wreszcie informować, jakie płyty zakupić dla szkoły, świetlicy, czy innej instytucji oświaty pozaszkolnej. Polskie Radjo, nadając audycje płytowe, jednocześnie propaguje gramofon, który jest także niepoślednią pomocą w pracy oświatowej szkolnej i pozaszkolnej.

Nauczyciel śpiewu i muzyki nie może więc korzystać dorywczo z programu, ogłoszonego na dzień bieżący i następny, bo w ten sposób nie uzyska szerszej perspektywy, z której mógłby ocenić korzyści dla siebie i wychowanków. Dla orjentowania się w programie, niezbędny jest jeden z dwóch tygodników radjowych:

1) „Radjo" — Ilustrowany tygodnik dla wszystkich. Podaje programy polskie i zagraniczne. Numer pojedyńczy 60 gr. Prenumerata miesięczna 2 zł. 25 gr.
2) „Małe Ra" — Podaje programy wszystkich rozgłośni polskich. Numer pojedyńczy 25 groszy. Prenumerata kwartalna 2 zł. 20 gr.

Skrzynka szkolna. Wszelkie projekty, życzenia, krytyki z zakresu radjofonji szkolnej należy nadsyłać pod adresem: Polskie Radjo, Warszawa, Zielna 25. Wydział Prasowy. Skrzynka szkolna.

Dodatki muzyczne

Wydział Wydawniczy posiada na składzie dodatki muzyczne do dawnego czasopisma „Muzyka w Szkole“ i obecnego „Śpiew w Szkole“, a które nadają się dla użytku chórów szkolnych.
Każdy z tych dodatków możemy dostarczyć w żądanej ilości w cenie 15 groszy za egzemplarz wraz z przesyłką.
W poniższym spisie utworów liczba arabska oznacza dodatek, liczba rzymska — stopień trudności wedł. następującej skali:
I — b. trudne, II — łatwe, III — dość trudne, IV — trudne.

1. Cantata ku czci Józefa Piłsudskiego (III) z 6-głosowego utworu *ks. Eugenjusza Gruberskiego* na 3 głosy równe przerobił *T. Mayzner*.
2. „Pierwsza Brygada“ (IV) na 3 gł. rowne ułożył *K. Guzikowski*.
3.* Marsz zbójnicki (III) na 3 głosy równe ułożył *St. Rączka;* „A mój kumie“ (III) na 3 gł. ułożył *S. Maszyński;* „Syski“ (III) na 3 gł. ułożył *Sz. Waljewski;* „A-psik!“ (I) piosenka na 1 gł. *T. Mayznera.*
4. Psalm 77 *M. Gomółki* (IV) na 3 gł. ułożył *F. Sachse.*
5. „Deszczyk szumi“ (IV) na 3 gł. ułożył *W. Lachman.*
6. „Polonez 3-go maja“ (III) na 3 gł. „Pieśń na 3-go maja“ (III) na 3 głosy.
7. „Gąsiorek“, „Jak to wiele było strachu“ (III) *Z. Noskowskiego* na 1 gł. z fortepianem.
8. „Bóg z tobą, polski żołnierzu“ (IV) na 3 gł. Muz. *B. Wallek-Walewskiego.*
9* „Krynolin“ (III) na 3 gł. ułożył *T. Mayzner;* „Gdy śliczna Panna“ (IV) na 4 gł. ułożył *K. Hławiczka;* „Hej, ułany!“ (III) *T. Piaska* ułożył na 3 gł. *L. Kowalski;* „Jeż“ (II) piosenka na 1 gł. *T. Mayznera.*
10.* Drybek, Kaczok, Trojak (II) na 1 gł. z fortepianem ułożył *K. Hławiczka.*
11. Kolenda „Na skrzypeczkach“ — (III) na 3 gł. ułożył *J. Maklakiewicz.*
12.* „Hasło“ *K. Sikorskiego;* „Hasło“ *L. Matuszka;* „Marsz I-ej Brygady“ ułożył *K. Sikorski* na 4-głos. chór mieszany.
13. W dniu imienin Prezydenta, pieśń na 3 głosy a capella, muzyka *Szymona Waljewskiego,* słowa *Kazimierza Próżyńskiego.*
14. Witaj Synu Najśliczniejszy — kolenda, opracował na 3 głos. chór szkolny, *Br. Rutkowski.*
15. Plama na podłodze — tekst *J. Porazińskiej,* muzyka *Ryty Gnus.*
16.* Hymn Szkolny — na 4 głosy — muzyka *P. Rytla.*
Marsz — na 3 głosy — słowa w/g. *J. Mączki* i *T. Orszy.*
17. Zochna w Pałacu Królowej Zimy muzyka *Ryty Gnus,* słowa *T. Pudłowskiego.*
18. Kukułka — na 2 głosy *K. Brzozowski.*
19.* Myszy (Kołysanka) — na 3 głosy, muzyka *T. Mayznera,* słowa *Ewy Szelburg-Zarembiny.*
Kujawiak — na 3 gł. melodja ludowa, opracował *Karol Hławiczka.*
20.* Hasło śpiewacze — na 3-głosowy chór dziewczęcy lub chłopięcy. Słowa i muzykę napisał *Feliks Nowowiejski.*
21.* Marzenie — na 3 głosy — słowa *St. Ottowej,* muzyka *Wł. Otto.*
22.* Adoramus Te — na 4 głosy — *S. P. Palestrina.*
23.* Signor Abbate (kanon 3-głosowy *L. van Beethoven.*
Raczej śmiech (kanon 3-głos.) *Lahusen.*
Summer Kanon — na 4 głosy równe i towarzyszenie dwugłosowe — *Szymon Fornsete* z Reading (1240).
24.* Zielone świątki (ze „Śpiewnika dla dzieci“) *Z. Noskowskiego* — opracował na 3 gł. *Karol Hławiczka.*
Tatry (ze „Śpiewnika dla dzieci“), muzyka: *P. Nowoczek,* opracował *Karol Hławiczka.*
25.* Śpiew fal wiślanych (ze słuchowiska radjowego dla dzieci), muzyka *W. Macury,* na 3 głosy, ukł. *Karola Hławiczki.*

Numery, opatrzone gwiazdką są podwójne.

ZAKŁADY GRAFICZNE TOW. WYDAWNICZEGO „BLUSZCZ“ — WARSZAWA, SOLEC 87.